

Simeon Thompson

## **»... um später einmal mit Kopfschütteln [...] gelesen zu werden«? Händels *Judas Maccabaeus* in der Textbearbeitung von Hermann Burte**

Beitrag zur Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung Halle/Saale 2015 –  
»Musikwissenschaft: die Teildisziplinen im Dialog«

Veröffentlicht unter der Creative-Commons-Lizenz CC BY-NC-ND 4.0  
© 2016 | Schott Music GmbH & Co. KG

**gfm**  
GESELLSCHAFT FÜR  
MUSIKFORSCHUNG

**SCHOTT**

Simeon Thompson

## »... um später einmal mit Kopfschütteln [...] gelesen zu werden«? Händels *Judas Maccabaeus* in der Textbearbeitung von Hermann Burte

»Attentat auf Händel«: So der Titel eines Artikels, der 1937 in einer Zeitschrift des deutschen Exils, *Das Wort* (zu deren Herausgebern solch prominente Exilanten wie Bertolt Brecht und Lion Feuchtwanger gehörten), erschienen ist. Der Autor<sup>1</sup> eröffnet den Text ohne Umschweife mit einer zornigen Anklage:

»Das Dritte Reich begeht ein neues Attentat gegen die deutsche Kultur: die Nationalsozialistische Kulturgemeinde, deren Inspirator und Leiter Alfred Rosenberg ist, hat den Schriftsteller Hermann Burte beauftragt, für Händels Oratorium »Judas Makkabäus« einen neuen Text zu schreiben. Das ist geschehen. Aus dem jüdischen Nationalheros wurde Adolf Hitler – aus dem »Judas Maccabäus« ein angeblich den Gefallenen des Weltkrieges gewidmetes Oratorium »Held und Friedenswerk« [...].«<sup>2</sup>

Besonders eigenartig ist allerdings die Tatsache, dass dieser später breit rezipierte Text<sup>3</sup> Hermann Burtes der Händel-Bearbeitung zu einer Wirkungsgeschichte verholfen hat, die sie innerhalb Deutschlands so nie genossen hat. Auf den ersten Blick scheint ein grundlegendes Missverhältnis zu bestehen zwischen dem Status von Burtes Bearbeitung in NS-Deutschland – nie aufgeführt, von kulturpolitischen Autoritäten zurückgewiesen – und der Hartnäckigkeit, mit welcher der Text in der einschlägigen Literatur zum Themenkomplex »Musik und Nationalsozialismus« immer wieder als Beispiel einer offiziellen Kulturpolitik zitiert wird.<sup>4</sup> Und doch ist das Werk beispielhaft, wenn man es allerdings nicht als typisch, sondern vielmehr als symptomatisch versteht.

In den frühen Jahren der nationalsozialistischen Herrschaft (und wohl auch darüber hinaus) herrschte auf kulturellem Gebiet Unsicherheit, Unklarheit, Opportunismus, Druck und Konflikt zwischen verschiedensten Interessen. Die Zeit ließe sich als Phase einer Orientierungssuche beschreiben, nicht nur für einen Schriftsteller wie Burte, sondern für die gesamte deutsche Kultur. Die Frage, die ihn und seine Zeitgenossen beschäftigte – und bis heute in der Forschung diskutiert wird –, könnte lauten: Welche Konsequenzen hat beziehungsweise hatte der Nationalsozialismus für die deutsche Kultur generell und konkret für die Produktion einzelner Werke? Die Untersuchung eines Fallbeispiels wie

---

<sup>1</sup> Hinter dem Pseudonym Hans Behrend verbarg sich der spätere SED-Politiker Albert Norden, vgl. Katrin Gerlach, Lars Klingberg, Juliane Riepe, Susanne Spiegler, *Zur Rezeption Georg Friedrich Händels in den deutschen Diktaturen: Quellen im Kontext*, Beeskow 2014, Bd. 1, S. 113f.

<sup>2</sup> Hans Behrend, »Attentat auf Händel«, in: *Das Wort. Literarische Monatsschrift* 2 (1937), Heft 9, S. 50–54, zitiert nach Gerlach u. a., *Zur Rezeption Georg Friedrich Händels*, Bd. 1, S. 114.

<sup>3</sup> Er wurde im *Händel-Jahrbuch* 5 (1959), S. 174–181, sowie in *Händel. Fälschung und Wahrheit*, Festgabe der Zeitschrift *Freiheit*, Halle (Saale) 1961, Bd. 1, S. 3–5, wiederabgedruckt; vgl. Gerlach u. a., *Zur Rezeption Georg Friedrich Händels*, Bd. 1, S. 114. Einige Passagen des Artikels wurden wörtlich für eine Stelle in Lion Feuchtwangers *Exil* übernommen, an welcher der Protagonist empört auf die Nachricht reagiert, »daß die Nazi [sic] einen Irgendwen beauftragt hatten, für Händels Oratorium »Judas Makkabäus« einen neuen Text zu dichten, und zwar sollte aus dem jüdischen Nationalhelden der Heros des Dritten Reiches werden, Adolf Hitler«; zitiert nach Gerlach u. a., *Zur Rezeption Georg Friedrich Händels*, Bd. 2, S. 255. In der wissenschaftlichen Literatur fand Nordens Artikel Eingang etwa bei Werner Rackwitz, *Geschichte und Gegenwart der Hallischen Händel-Renaissance*. 2. Teil 1929–1976, Halle (Saale) 1979 (*Schriften des Händelhauses in Halle* 2), S. 165, und Katja Roters, *Bearbeitungen von Händel-Oratorien im Dritten Reich*, Halle (Saale) 1999 (*Schriften des Händel-Hauses in Halle* 16), S. 34.

<sup>4</sup> Vgl. z. B. Joseph Wulf: *Musik im Dritten Reich. Eine Dokumentation*, Frankfurt a. M. 1983 (ungekürzte Ausgabe; 1. Auflage 1963), S. 435–436, Fred K. Prieberg, *Musik im NS-Staat*, Frankfurt a. M. 1982, S. 351, oder Erik Levi, *Music in the Third Reich*, New York 1994, S. 79. In der Literatur zur Händel-Rezeption der NS-Zeit (es sei auf das umfassende Literaturverzeichnis bei Gerlach u. a., *Zur Rezeption Georg Friedrich Händels*, verwiesen) wird das Beispiel regelmäßig genannt, allerdings nie näher behandelt.

des vorliegenden kann zum Verständnis dafür beitragen, wie sich der Einfluss des Nationalsozialismus auf die deutsche Musikgeschichte ausgewirkt hat.

Vor 1933 hatte Burte (1879–1960), soweit dokumentiert ist, keinerlei Erfahrungen mit musikalischen Projekten,<sup>5</sup> er nannte aber bereits in seinem Durchbruchroman von 1912, *Wiltfeber der ewige Deutsche*, Händel als »Lieblingstondichter«<sup>6</sup> seines Protagonisten beziehungsweise Alter Egos. Der Weg zur Händel-Bearbeitung nimmt allerdings bei Karl Friedrich Rieber seinen Ausgang, dem Direktor des Motettenchors Lörrach. 1934 trat dieser an den ebenfalls in Lörrach ansässigen Dichter heran mit dem Vorschlag, Bachs weltliche Kantate »Laß, Fürstin, laß noch einen Strahl« (BWV 198) anlässlich des »Heldengedenktags« mit einem neuen Text zu versehen:

»Darum möchte ich Sie bitten, für diesen Tag anhand der beiden Vorlagen [gemeint sind der Originaltext und eine Neufassung aus dem 19. Jahrhundert] eine Trauerode zu dichten, die den Toten des Weltkrieges gewidmet ist. [...] Mit dieser Trauerode würden Sie dem deutschen Volke zum 250. Geburtstag des großen Thomaskantors ein Werk schenken, das zusammen mit der erhabenen Musik eines Johann Sebastian Bach die Trauerode für den Heldengedenktag bilden würde.«<sup>7</sup>

Burte fertigte einen neuen Text an, der zwar einige Topoi bedient, die aus der nationalsozialistischen Ideologie und Propaganda bekannt sind, daneben fallen aber auch pazifistische und christliche Elemente auf, die man in der später entstandenen Händel-Bearbeitung vergeblich sucht. Lokale Zeitungen druckten die neue »Trauerode« ab, und die Bearbeitung scheint ihren Weg zu Friedrich W. Herzog gefunden zu haben, der die Abteilung Musik von Alfred Rosenbergs NS-Kulturgemeinde leitete mitsamt deren Organ, der Zeitschrift *Die Musik*. Hier ließ Herzog den Text mit einer eigenen Würdigung abdrucken.<sup>8</sup>

Bald darauf brachte die Bach-Bearbeitung einen weiteren Chordirektor auf den Plan: Nach einer persönlichen Begegnung versuchte Hermann Poppen aus Heidelberg (Leiter des dortigen Bachvereins) den Dichter für eine – nicht besonders lang gehegte – Herzensangelegenheit zu begeistern:

»Als Sie von Ihrer neuen Textunterlegung unter die Bach'sche Trauerode sprachen [...], stieg in mir die Hoffnung auf, daß Sie der Mann sein könnten, den ich seit zwei Jahren suche, der uns unter die kämpferischste und innerlich stärkste Chormusik, die wir haben, unter die zu »Judas Maccabäus« von Händel, einen neuen Text schenkt. Einen Text, der das Wesentliche des Händelschen Textes in unsere Zeit überträgt: das Epos eines sich wieder findenden Volkes und seines Führers. [...] Diese starke Musik mit

<sup>5</sup> Zu Burte vgl. Kathrin Peters, »Hermann Burte – der Alemanne«, in: *Dichter für das »Dritte Reich«. Biografische Studien zum Verhältnis von Literatur und Ideologie*, hrsg. von Rolf Düsterberg, Bielefeld 2009, S. 19–47. Peters' Bibliographie ist unvollständig, aber unter den im Hermann-Burte-Archiv (Maulburg) aufbewahrten Werken und Manuskripten finden sich keine Musikprojekte aus der Zeit vor 1933. Neben den in diesem Beitrag erwähnten Beispielen steuerte Burte auch das Libretto zur Oper *Das Schloß Dürande* des schweizerischen Komponisten Othmar Schoeck bei (1937–1941 entstanden, Uraufführung 1943 in Berlin).

<sup>6</sup> Hermann Burte, *Wiltfeber der ewige Deutsche. Die Geschichte eines Heimatsuchers*, Leipzig 1934 (1. Auflage 1912), S. 118f.: »[...] vor meinen aufgerissenen Augen erstanden Tempel und Schlösser; Säulen schossen in die Lüfte, Gesimse verkröftelten sich üppig, wie in den barocken Zeichnungen der Bibel auf dem Speicher; Standbilder sprangen auf die Hauptgesimse, und dann stürzten Truppen aus den Toren, Posaunenbläser voraus und marschierten dahin auf Wolkensäumen... Als Baukunst empfand ich seine Musik, als kristallisches Wachstum. Und verwandt fühlte ich mich den alten deutschen Tonsetzern, jenen Deutschen der ausgestorbenen Rasse; und heute zähle ich mich zu ihnen nach der Art meines Geblüts und Gemüts.« Zu *Wiltfeber* vgl. Thomas Gräfe, »Wiltfeber (Roman von Hermann Burte, 1912)«, in: *Handbuch des Antisemitismus: Judenfeindschaft in Geschichte und Gegenwart*, Band 7: *Literatur, Film, Theater, Kunst*, hrsg. von Wolfgang Benz, München 2015, S. 544–547.

<sup>7</sup> Karl Friedrich Rieber an Hermann Burte, 10.3.1934; diese sowie die weitere zitierte Korrespondenz befindet sich im Hermann-Burte-Archiv (Maulburg).

<sup>8</sup> »Der alemannische Dichter Hermann Burte schuf zu der »Trauerode« von Johann Sebastian Bach neue Worte als bleibendes klingendes Denkmal für die toten Helden. Das ursprünglich als »Gelegenheitskomposition« entstandene Werk des Thomaskantors hat hier eine sprachliche Prägung gefunden, die höchste Weihe mit klingender Musikalität vereinigt. [...] Das Bach-Jahr hat in der Dichtung Hermann Burtes den großartigsten Ausdruck gefunden.« Hermann Burte, »Trauerode«, in: *Die Musik*, September 1935, S. 885–887, hier: S. 885.

einem starken, gegenwartsnahen Text, das wäre ein richtiges Geschenk an unser Volk. Geben Sie es uns! [...] Und dahinter wird sie [die Neufassung] jedem Verleger willkommen sein für eine zeitgemäße Neuausgabe dieses grandiosen Werkes.«<sup>9</sup>

Als sich Burte und Herzog später begegneten, scheint Poppens Vorschlag zur Sprache gekommen zu sein:

»Anlässlich der Tagung des Alemannischen Kulturkreises i. Br. erzählten Sie mir von Ihrem Plan, zu Händels »Judas Makkabäus« einen neuen Text zu dichten. Ich erlaube mir heute die Anfrage, ob dieser Plan schon inzwischen greifbare Gestalt angenommen hat. Unser Deutscher Musikverlag in der NS-Kulturgemeinde interessiert sich sehr für diese Arbeit, und bei einem Gelingen dürfte es unserer grossen Organisation nicht schwer fallen, diese neue Fassung sofort durchzusetzen. [...] Über die Notwendigkeit der Erneuerung Händels vom Textlichen her bestehen ja keine Zweifel, und nach Ihrer grossartigen »Trauerode« von Bach glaube ich auch, dass Sie allein der rechte Mann für den Händel sind.«<sup>10</sup>

Im folgenden Briefverkehr zwischen Herzog und Burte lässt sich genau mitverfolgen, wie das Projekt Form annahm. Die NS-Kulturgemeinde (unter Amtsleiter Walter Stang) wurde formell zur Auftraggeberin und verpflichtete sich, die Bearbeitung zu drucken und für ihre Aufführung zu sorgen; Burte erhielt dabei 500 Mark, weitere 500 Mark sowie Tantiemen aus den Aufführungen wurden ihm ebenfalls in Aussicht gestellt. Das Händel-Jahr 1935 war zwar bereits verstrichen, aber Herzog berichtet, dass »das diesjährige Händel-Fest im Juni in Breslau stattfindet«, was den idealen Rahmen für eine Ur-aufführung des Texts geboten hätte.<sup>11</sup>

Dass sich Burte mit dem Händel-Projekt in ein regelrechtes Minenfeld der Musikpolitik begab, war ihm als Schriftsteller möglicherweise gar nicht bewusst. In den frühen Jahren der nationalsozialistischen Herrschaft hatte sich die Frage nach Händels Oratorien – genauer nach den Texten derjenigen Werke, die alttestamentliche (also »jüdische«) Sujets verwendeten – zu einer Auseinandersetzung entwickelt, die sich entlang der Rivalität zwischen Goebbels und Rosenberg verschärfte.<sup>12</sup> Die Frage war auch Teil eines breiteren Diskurses über kanonische Musikwerke, die als problematisch empfunden wurden; als weiteres Beispiel seien die Opern Mozarts genannt, von denen sowohl *Die Zauberflöte*, besonders aber auch die Da-Ponte-Opern anekdoten. Auch hier waren es Herzog und die NS-Kulturgemeinde, die Bearbeitungsversuche unterstützten und verlegten.<sup>13</sup>

Die NS-Kulturgemeinde hatte sich früh für die Bearbeitung von Händels Oratorien stark gemacht. Alfred Rosenberg, ihr Leiter, hatte 1935 im Rahmen der Händel-Gedenktage in Halle behauptet: »Der Messias des Judentums und der »Messias« Georg Friedrich Händels haben innerlich letztlich nichts miteinander gemeinsam«,<sup>14</sup> und damit eine Dissoziation zwischen Text und Musik unterstrichen. Auch Herzog hatte mehrfach Befürworter von Bearbeitungen in *Die Musik* zu Wort kommen lassen;<sup>15</sup> er

<sup>9</sup> Hermann Poppen an Hermann Burte, 6.10.1935.

<sup>10</sup> Friedrich W. Herzog an Hermann Burte, 19.12.1935.

<sup>11</sup> Friedrich W. Herzog an Hermann Burte, 12.1.1936; der Auftrag erfolgte in Form eines Briefs von Walter Stang an Hermann Burte, 18.1.1936.

<sup>12</sup> Bereits 1934 hatte Goebbels die Aufführung von Händels »alttestamentlichen« Oratorien ausdrücklich genehmigt; bald darauf folgte von Seiten der Reichsmusikkammer noch der Hinweis: »Einem Verlangen irgendwelcher Stellen zur willkürlichen Abänderung von Händel vertonter, auch alttestamentlicher Texte, braucht deshalb in keinem Falle nachgegeben zu werden. Solche willkürlichen Textes-Änderungen sind im Gegenteil vom künstlerischen Standpunkt aus in jedem Falle zu mißbilligen.«; zitiert nach Gerlach u. a., *Zur Rezeption Georg Friedrich Händels*, Bd. 1, S. 103f.

<sup>13</sup> Vgl. Fred K. Prieberg, *Handbuch deutsche Musiker 1933–1945*, ohne Ort 2004, S. 4698–4701.

<sup>14</sup> Zitiert nach Gerlach u. a., *Zur Rezeption Georg Friedrich Händels*, Bd. 2, S. 332.

<sup>15</sup> So z. B. Friedrich Herzfeld, »Georg Friedrich Händel« in: *Die Musik*, 1934, S. 502, Wolfgang Steinecke, »V. Deutsches Händelfest in Krefeld«, in: *Die Musik* 1934, S. 838 (beide zitiert bei Prieberg, *Handbuch deutsche Musiker 1933–1945*, S. 2627f.), Fried-

selbst leistete mit seinem Artikel »Händel und das neue Deutschland«<sup>16</sup> einen eigenen Beitrag zur NS-deutschen Händel-Rezeption – und, wie wir gesehen haben, sprach er in seiner Korrespondenz wie selbstverständlich von einer »Notwendigkeit der Erneuerung Händels vom Textlichen her«.<sup>17</sup>

So erscheint der Einsatz der NS-Kulturgemeinde für Burtes Händel-Projekt nur konsequent. Was ist aber daraus geworden? Der Text auf der Titelei eines Typoskripts, das im Hermann-Burte-Archiv in Maulburg aufbewahrt ist, lautet:<sup>18</sup>

Held und Friedenbringer  
oder  
Führer, Friedenbringer  
(Judas Makkabäus)  
Die Worte  
verdeutscht und vergegenwärtigt  
von  
Hermann Burte  
Im Auftrage der N-S.-Kulturgemeinde  
Amtsleitung, Berlin, im Juni 1936 geschrieben.

Bezeichnend ist die Formulierung »verdeutscht und vergegenwärtigt«, die ganz wörtlich zu verstehen ist: Burte versetzt die Handlung in Deutschlands unmittelbare Vergangenheit und Gegenwart. Dabei befolgt er – man möchte fast sagen: einfallslos – den Vorschlag des Chordirektors Poppen, »das Wesentliche des Händelschen Textes in unsere Zeit« zu übertragen. Wie sofort im Titel oder genauer Doppeltitel deutlich wird, heißt der Protagonist sogar unmissverständlich »Der Führer«. Jegliche Möglichkeit, den Text universell oder allegorisch zu verstehen, wird durch die mehrfache Nennung von Deutschland sowie von moderner Kriegstechnologie wie Panzern und Fliegern verunmöglicht, sodass Zeit und Schauplatz der Handlung deutlich festgelegt sind.

Um diese kurz zu skizzieren: Zu Beginn befindet sich Deutschland nach einem verlorenen Krieg in »Not«<sup>19</sup> und »Schmach«.<sup>20</sup> Aus tiefstem Elend<sup>21</sup> (das Feindbild der Weimarer Republik ist unüberhörbar) betet das Volk um einen Führer, dessen Erscheinung von einem »Seher« – ursprünglich Judas' Bruder Simon – prophezeit und dann auch, einem Wunder gleich, vollzogen wird.<sup>22</sup> Der Führer kann

---

rich Baser, »Die Heimkehr Händels zu seinem Volke«, in: *Die Musik*, 1935, S. 321–324 (zitiert bei Rebekka Sandmeier, »Ein musikalisches Gedicht« und »Heldenlied« – Die deutschen Übersetzungen und Bearbeitungen des Librettos, 1772–1939«, in: *Gewalt – Bedrohung – Krieg: Georg Friedrich Händels »Judas Maccabaeus«: Interdisziplinäre Studien*, hrsg. von Dominik Höink und Jürgen Heidrich, Göttingen 2010, S. 204).

<sup>16</sup> »Die Rückkehr Händels zu seinem Volk ist erst im Reiche Adolf Hitlers zur Tat geworden. Die Gegenwart nimmt das von überzeitlicher Größe strahlende Erbe als Verpflichtung in Besitz, um es zu bewahren und den kommenden Geschlechtern in seiner wesenhaften, unverminderten Gestalt zu überliefern.« Friedrich W. Herzog, »Händel und das neue Deutschland«, in: *Reichs-Händelgedenktag in Halle 1935 (Deutsche Mitte. Mitteldutsche Hefte für Kultur und den Sinn der Wirtschaft*, 5. Jg. [1935], Sonderheft), S. 16f., zitiert nach Gerlach u. a., *Zur Rezeption Georg Friedrich Händels*, Bd. 2, S. 314; der Artikel wurde auch in *Die Musik* 1935, S. 547 (Rubrik »Musikalisches Presseecho«) abgedruckt.

<sup>17</sup> Vgl. Anm. 10.

<sup>18</sup> Hermann Burte, [Typoskript] *Held und Friedenbringer oder Führer, Friedenbringer*, 1936; aufbewahrt im Hermann-Burte-Archiv (Maulburg).

<sup>19</sup> Ebd., S. I/3.

<sup>20</sup> Ebd., S. I/1.

<sup>21</sup> »Furchtbarer Fall aus Glück und Glanz!/ Das Reich der Feinde Raub!/ O mein Vaterland! Dein Siegeskranz/ zerstob in Asch und Staub. [...] Um Deutschland stimmt ein Klaglied an:/ Das Volk in Bann, der Geist im Wahn!« (ebd., S. I/1f.); »Doch Deutschland, das Volk der Deutschen,/ Das Herz der Völker,/ War erkrankt! Vom Widergeist verseucht!/ Von Schlamm der Quellborn muß gereinigt sein!« (ebd., S. II/4).

<sup>22</sup> »Der Seher/ verkündet [...] Hörst an, hört an, die Stimme rief in mir:/ Ich ahne über Wolken weit/ Allvaters Glanz und Herrlichkeit! Es ist geschehn, was Ihr erfleht/ von Gott erfüllt das Notgebet:/ Ein Held und Friedenbringer aus dem Krieg/ Führer, der naht, und bricht die Not:/ Er giebt [sic] Befehle, er bringt den Sieg!« (ebd., S. I/2f.).

die Nation zu neuer Kraft ermuntern,<sup>23</sup> was wiederum den »Feind« in »Angst« und »Neid« versetzt:<sup>24</sup> Dieser hat bald einen »Bund« geschart – eine mögliche Anspielung auf den Völkerbund – und steht nun, Deutschland umkreisend, »Ringsum, Ringsum!«.<sup>25</sup>

Der Angriff des Feinds lässt nicht lange auf sich warten, wobei Burtes Text spätestens an dieser Stelle die Gegenwart verlässt und zu einer Zukunftsvision wechselt. Höchst merkwürdig ist der einzige Personennamen, der im ganzen Stück fällt: Anstelle von Gorgias, dem Feldherrn der Assyrer, zieht ein gewisser »Gelbegroß« gegen Deutschland, mitsamt den »Banden Afrikas und Asiens«.<sup>26</sup> »Gelbegroß« ist vermutlich als antisemitisch aufgeladenes Feindbild zu verstehen: Er ist nicht nur, so legt sein Name nahe, ein Gernegroß, sondern hat »insgeheim die Hand/ in allen Wirren/ des Erdballs als ein Volksverhetzer ein[ge]taucht«.<sup>27</sup> Die asiatisch konnotierte Farbe gelb wiederum rekurriert nur in zweiter Linie auf das einstige Schreckensbild der »gelben Gefahr«: Sie soll vor allem »Gelbegroß« als jüdisch auszeichnen, war doch die »semitische Rasse« nach der Doktrin (nicht nur) des nationalsozialistischen Antisemitismus letztlich asiatisch. Der Führer kann jedoch, wie kaum anders zu erwarten war, den Kampf für sich entscheiden und kehrt siegreich zurück, sodass das Stück triumphierend mit »Sieg Heil!«-Rufen<sup>28</sup> schließen kann.

Abgesehen von Fragen des Geschmacks ist es vor allem die Aktualisierung oder eben »Vergegenwärtigung« der Handlung, die Burtes Text auszeichnet. Diesen Aspekt erhellt auch ein Vergleich mit den beiden, voneinander stark abweichenden Fassungen von *Judas Maccabäus*, die sich später durchsetzen konnten. Lag auch in *Der Feldherr* von Hermann Stephani<sup>29</sup> und *Wilhelmus von Nassauen* von Johannes Klöcking und C. G. Harke<sup>30</sup> ein Aktualitätsbezug auf der Hand, so wurde dieser in beiden Fällen indirekt gestaltet: Stephani formte die Handlung zu einer universellen Allegorie um (Figuren- und Ortsnamen wurden durch allgemeine Vokabeln wie »Vaterland«, »Feldherr«, oder »Volk« ersetzt), während die Ereignisse bei Klöcking und Harke auf ein anderes geschichtliches Ereignis (den niederländischen Befreiungskampf im 16. Jahrhundert) verlegt wurden.

Das Schicksal von Burtes Händel-Bearbeitung scheint ganz von der expliziten Handhabung des Aktualitätsbezugs in seinem Text abzuhängen. Als er die Bearbeitung mit erheblicher Verspätung der NS-Kulturgemeinde zukommen ließ, war Herzog plötzlich von der Bildfläche verschwunden.<sup>31</sup> Die weitere Korrespondenz mit der NS-Kulturgemeinde verlief über Rudolf Sonner, der auf Burtes Nachfrage hin versicherte: »Der Text liegt augenblicklich im Amt Rosenberg und wird von dort aus schnellstens erledigt.«<sup>32</sup>

<sup>23</sup> »Weck auf, mein Geist, den Arm zur Schlacht! Mit Feinden, groß in Übermacht! Blut ist der Samen, aber Sieg der Flor! Aus Opfern blüht des Friedens Glück empor! Weck auf, mein Geist, den Arm zur Schlacht! Mit Feinden, groß in Übermacht! für die Antwort des Chors bietet Burtes Typoskript zwei Varianten an: »Wohlan, voran! Wir sind erwacht! Nun wehe Dir, Tyrannenmacht! (oder:) Wohlan, getan! Deutschland erwacht! Mein Führer schlägt die Übermacht« (ebd., S. I/4).

<sup>24</sup> Wie es in der Szenenüberschrift heißt: »Vom Wehrwillen des Volkes betroffen, stutzt der Feind und steht in Angst. Das Volk fühlt seine Kraft und hofft erneut.« Der Chor singt: »Angst in sein Teil! Da steht der Feind und bebt! Wenn Deutschland machtvoll seine Wehr erhebt! Neid ist sein Trieb! Sie stehn im Bund geschart/ und hassen Siegfried all um seine Art« (ebd., S. II/1).

<sup>25</sup> Ebd., S. II/2.

<sup>26</sup> Ebd.

<sup>27</sup> Ebd.

<sup>28</sup> Ebd., S. 3/4.

<sup>29</sup> Vgl. Gerlach u. a., *Zur Rezeption Georg Friedrich Händels*, Bd. 1, S. 232–251 (einschließlich weiterführender Literatur).

<sup>30</sup> Vgl. ebd., Bd. 1, S. 272–283 (einschließlich weiterführender Literatur).

<sup>31</sup> Nach der Dokumentation von Fred K. Prieberg bleibt letztlich ungewiss, weshalb Herzog seine Anstellung verlor, vgl. Prieberg, *Handbuch deutsche Musiker 1933–1945*, S. 2914f.

<sup>32</sup> Rudolf Sonner an Hermann Burte, 6.7.1936.

Erst vier Monate später kam folgender Brief zurück:

»Lieber Herr Burte,  
das Manuskript Ihrer Neutextierung zu »Judas Makkabäus« ist von unserem Amtsleiter Dr. Stang dem Reichsleiter Alfred Rosenberg vorgelegt worden. Ich erhalte von meinem Amtsleiter nun soeben aus Bochum die Mitteilung, dass Rosenberg die Dichtung in der jetzt bestehenden Form nicht anerkennen kann. Er wünscht eine Um- bzw. Neubearbeitung der Textvorlage, und zwar dahingehend, dass die neue Dichtung eine absolut zeitlose Form bekommt. In dieser Neufassung darf in keiner Weise Bezug auf den Führer genommen werden, noch sollen Begriffe der Jetztzeit, wie Panzerwagen usw., darin vorkommen. Jeder Bezug auf historische Ereignisse, alle Bindungen zu irgendwelchen Perioden sollen vermieden werden, ebenso alle Hinweise auf die Gegenwart. Da der Text auch ohne Musik betrachtet wird, soll sein Gehalt eine wahre Dichtung sein.  
Bei Ihren dichterischen Qualitäten dürfte Ihnen eine Neubearbeitung nicht schwer fallen.«<sup>33</sup>

Eine Antwort oder Stellungnahme von Burte findet sich nicht unter seinen Unterlagen (Rudolf Sonners nächster Brief erweckt den Eindruck, dass der Dichter den vorherigen unbeantwortet gelassen hatte), dafür aber seine Korrespondenz mit »Reichsdramaturg« Rainer Schlösser,<sup>34</sup> mit dem er seit längerer Zeit persönlich vertraut war, und dem er den Text geschickt hatte, als er die Antwort der NS-Kulturgemeinde abwartete. Als wichtige Autorität unter Goebbels und, wie später dokumentiert wurde, Kritiker etwa von *Zauberflöte*-Bearbeitungen<sup>35</sup> dürfte Schlösser dem Handel-Projekt gegenüber denkbar skeptisch eingestellt gewesen sein; dennoch ermunterte ihn Burte zur Lektüre mit dem Hinweis:

»Es liegt mir so sehr daran, Ihr persönliches vertrauliches Urteil zu hören! Ich bin auf die Übertragung ein wenig stolz und wäre sehr traurig, wenn »man« nicht den Mut zur Gegenwart auch in der Kunst fände!«<sup>36</sup>

Die Antwort Schlössers fällt schließlich erstaunlich ähnlich aus wie diejenige von Seiten der NS-Kulturgemeinde:

»Am gestrigen Sonntag habe ich nun »Held und Friedenbringer« gelesen. Ich beeile mich, Sie wissen zu lassen, daß Sie mit dieser Arbeit wohl nicht nur einer möglichen, sondern meines Erachtens gewiß kommenden Entwicklung vorgegriffen haben. Mein Eindruck geht dahin, daß diese Verdeutschung und Vergegenwärtigung zu früh vorliegt. Ich bin gewiß, daß Sie aus diesen meinen Worten ebenso sehr meine innere Zustimmung zu Ihrer Haltung, wie meine Bedenklichkeit zu einer Erprobung des Werkes in absehbarer Zeit herauslesen. Dies in Eile zwischen den zahllosen Veranstaltungen der Olympischen Woche.«<sup>37</sup>

Burtes Antwort zeigt mit wünschbarer Deutlichkeit seine Einschätzung seiner eigenen Person und des Texts:

»Es scheint meine Sache zu sein, immer fünfundzwanzig Jahre zu frühe das Richtige zu sagen, siehe »Wiltfeber!«<sup>38</sup> Behalten Sie ruhig den Text und lassen Sie uns abwarten, ob er wahr wird. Ich glaube es!

<sup>33</sup> Rudolf Sonner an Hermann Burte, 19.11.1936.

<sup>34</sup> Zu Schlösser vgl. Stefan Hüpping, *Rainer Schlösser (1899–1945). Der »Reichsdramaturg«*, Bielefeld 2012; Boris von Haken, *Der »Reichsdramaturg«. Rainer Schlösser und die Musiktheater-Politik in der NS-Zeit*, Hamburg 2007.

<sup>35</sup> Vgl. Prieberg, *Handbuch deutsche Musiker 1933–1945*, S. 4700.

<sup>36</sup> Hermann Burte an Rainer Schlösser, 25.7.1936.

<sup>37</sup> Rainer Schlösser an Hermann Burte, 11.8.1936, Hermann-Burte-Archiv (Maulburg).

<sup>38</sup> Ab 1933 bemühte sich Burte darum, sich mit Verweis auf seinen Roman als Propheten des »Dritten Reichs« zu stilisieren. So hielt er 1936 einen Rundfunk-Vortrag mit dem Titel »Die Prophetie im Wiltfeber« (ein Manuskript war bislang unauffindbar, aber das Engagement ist in Burtes Korrespondenz dokumentiert, so z. B. in einem Brief des Reichssenders Frankfurt vom 26.2.1936); ebenfalls in diesem Zusammenhang zu verstehen ist die von ihm selbst geförderte (und eingeleitete) Biographie von

Wenn die Zeitgenössischen nicht den Mut haben, ihren Glauben in den Erkorenen in der Kunst vorauszuwerfen, wenn die Kunst nur dazu da ist, aus der Geschichte zu schöpfen, statt Geschichte zu schaffen, tut es mir leid! Mehr kann ich nicht!

Denn eine Entjudung des Stoffes und des Textes muß im Mittelpunkt anfangen, im Herzen der Sache: der jüdische Held muß einem Deutschen weichen! Da gibt es nur Einen – und keinen Andern – eigentlich ist ja der Sieg schon errungen und nach drei siegreichen Feldzügen wird die gesamte Lage nicht besser sein als sie jetzt ist: voller Hoffnung und voller Gefahr!

Unbekümmert und unverbittert schaffe ich weiter in dem Bewußtsein, daß ich die deutsche Wandlung früher tiefer und ewiger erlebt habe erlebe und erleben werde, als die meisten der Fingerfertigen Gegenwärtigen.

Die Stücke kommen und bleiben, so wie dieser Text bleibt, sei es auch nur, um später einmal mit Kopfschütteln, (aber nicht über den Verfasser!) gelesen zu werden.«<sup>39</sup>

Die pathetische Selbstinszenierung als verkannter – aber seinem Los gegenüber resignierter – Prophet kann nicht darüber hinwegtäuschen, dass sich Burte nur zu bewusst war, mit seiner Bearbeitung weit über das Ziel hinausgeschossen zu haben. Schließlich bestätigte Schlösser, wie später auch Rosenberg, seine bereits geäußerte Befürchtung, dass »man« nicht den Mut zur Gegenwart« finden würde.

Trotz der Tatsache, dass das Projekt stillgelegt wurde,<sup>40</sup> kam es aufgrund bereits erschienener Pressemitteilungen der NS-Kulturgemeinde zu einer Art Rezeption des Texts. Besonders interessant, wenn auch stark der Rivalität zwischen Goebbels und Rosenberg geschuldet, ist hier zum Beispiel die Tatsache, dass deutsche Kritiker ähnlich ablehnend auf die Nachricht reagierten wie der eingangs zitierte Albert Norden in der Exilpresse, so zum Beispiel Fritz Stege (im Übrigen ein erbitterter Rivale Herzogs<sup>41</sup>) in der *Zeitschrift für Musik*:

»Hermann Burte hat zu Händels Oratorium »Judas Makkabäus« einen neuen Text in »deutschem Geist« geschrieben. – Dieser übereifrige Dichter scheint übersehen zu haben, daß die Reichsmusikkammer längst die Aufführung der Originaltexte zugelassen und daß Reichsminister Dr. Goebbels sich kürzlich mit scharfen Worten gegen diejenigen gewandt hat, die an Werken der Vergangenheit einen nationalsozialistischen Maßstab anlegen.«<sup>42</sup>

Wie jüngst in der umfangreichen Studie zur Rezeption Händels in den deutschen Diktaturen dokumentiert wurde, blühte die Bearbeitungspraxis trotz Stimmen wie derjenigen Steges und Goebbels', ja sogar trotz einer eindeutigen Stellungnahme Hitlers<sup>43</sup> weiterhin.<sup>44</sup> So liegt der Eindruck nahe, Burte

---

Max Dufner-Greif, *Der Wiltfeberdeutsche Hermann Burte*, Karlsruhe 1939 (der Titel soll auf den »Rembrandtdeutschen« Julius Langbehn anspielen).

<sup>39</sup> Hermann Burte an Rainer Schlösser, 13.8.1936 (Durchschlag). Das Original befindet sich im Bundesarchiv (BA R 55/20191, Blatt 239) und ist zitiert bei Prieberg, *Handbuch deutsche Musiker 1933–1945*, S. 2631.

<sup>40</sup> Obwohl die Bearbeitung nie aufgeführt wurde, ließ es sich Burte nicht nehmen, im lokalen Rahmen eine Lesung des Texts zu halten (vgl. den Bericht »Bedeutsame kulturelle Kundgebung der Südwestecke«, in: *Oberbadisches Volksblatt*, 14.10.1936).

<sup>41</sup> Stege war in seiner Funktion als Organisator der Arbeitsgemeinschaft deutscher Musikkritiker, Leiter des Presseamts der Reichsmusikkammer und Schriftleiter der *Zeitschrift für Musik* sowie der *Ämtlichen Mitteilung der Reichsmusikkammer* eine führende Stimme der nationalsozialistischen Musikpolitik. Als solcher – aber auch aufgrund abweichender Überzeugungen – geriet er mehrmals mit dem ebenfalls kulturpolitisch ambitionierten Herzog in Konflikt (vgl. Prieberg, *Handbuch deutsche Musiker 1933–1945*, S. 6801ff.), was nicht zuletzt indirekt dadurch zum Ausdruck kam, dass Stege Auftragswerke der NS-Kulturgemeinde in der *Zeitschrift für Musik* verrissen hat, neben Burtes Händel-Bearbeitung beispielsweise Hansheinrich Dransmanns Chorwerk *Einer baut einen Dom* (vgl. Prieberg, *Handbuch deutsche Musiker 1933–1945*, S. 1225f.).

<sup>42</sup> [Fritz] St[ege]: [Meldung in der Rubrik] *Der schaffende Künstler*, in: *ZfM* 103 (1936), S. 1548, zit. nach Gerlach u. a., *Zur Rezeption Georg Friedrich Händels*, Bd. 1, S. 254. Dass sich das Kürzel auf Schriftleiter Fritz Stege – und nicht, wie von den AutorInnen dieser Studie gemunkelt wird, Fritz Stein (siehe Anm. 45) – bezieht, wird bei Prieberg als selbstverständlich angenommen (vgl. Prieberg, *Handbuch deutsche Musiker 1933–1945*, S. 2632).

<sup>43</sup> »Es ist unrecht, an die großen kulturellen Schöpfungen gewaltiger künstlerischer Heroen den oft sehr zeitbedingten Zollstab augenblicklich herrschender Auffassungen anzulegen. Nur ein amüsant veranlagtes Wesen kann zu einem so unmöglichen Verfahren greifen. Allein nicht nur dies: Es ist ein solches Vorgehen auch eine Respektlosigkeit vor unserer großen Vergangenheit und außerdem eine geschichtliche Beschränktheit. Nur ein natio-



hätte das Pech gehabt, als einer der ersten Händel-Bearbeiter in Erscheinung zu treten, dazu in Verbindung mit einer Seite des innerparteilichen Konflikts für und wider Bearbeitungen.<sup>45</sup>

Dennoch scheint mir mit Burtes *Held und Friedenbringer* in erster Linie ein Beispiel dafür gegeben zu sein, wie sich in der NS-deutschen Kultur das Zusammenspiel einer Dynamik »von unten« und einer Dynamik »von oben« entfalten konnte. Die Suche nach dem Ursprung mutet – im Allgemeinen wie auch in diesem Fall – zwar ein wenig wie die Frage nach dem Huhn und dem Ei an: Einerseits entstand Burtes Text aus Eigeninitiative, andererseits ist sie kaum anders denn als Reaktion auf den Nationalsozialismus zu bewerten. Die Geschichtswissenschaft stellt aber mit Ian Kershaws Modell der nationalsozialistischen Herrschaft als »Working towards the Führer« ein Modell bereit, das genau das Wesen dieser Wechselbeziehung beschreibt.<sup>46</sup> Von oberen und mittleren Funktionären wie Rosenberg und Herzog bis hin zu Kulturschaffenden wie Burte arbeiteten alle Beteiligten einer Vorstellung dessen entgegen, was »von oben« gewünscht oder gar verlangt war.

Burtes Prophezeiung, sein Text würde später »mit Kopfschütteln« gelesen werden, mag sich auf ungewollte Weise bewahrheitet haben. Und dennoch bietet dieses etwas abstruse Dokument ein Beispiel für die individuellen, teils sehr eigenartigen Lösungsansätze, die im nationalsozialistischen Deutschland aus der Konfrontation zwischen Politik und Kultur hervorgegangen sind, wie auch für die Prozesse, die dazu führten. Wenn also an diesem Beispiel das »Was« kaum als typisch bezeichnet werden kann, mag immerhin das »Wie« einem Phänomen entsprechen, das – im Gegensatz etwa zur politisierten Händel-Rezeption, die weder 1933 erfunden wurde noch 1945 verschwand<sup>47</sup> – spezifisch »nationalsozialistisch« zu sein scheint.

---

nal respektloser Mann wird Mozarts »Zauberflöte« verurteilen, weil sie vielleicht im Text weltanschaulich seinen Auffassungen entgegensteht.« Die relevanten Passagen aus Hitlers Kulturrede zum Parteitag 1937 zitierte Reichsmusikkammer-Präsident Peter Raabe in einer eigenen Mitteilung, in der explizit auch von »Vokalwerken mit geistlichem Text« die Rede war (zit. nach Gerlach u. a., *Zur Rezeption Georg Friedrich Händels*, Bd. 1., S. 106f).

<sup>44</sup> Vgl. Juliane Riepe, »Händels Oratorien im »Dritten Reich«. Bearbeitungspraxis und ideologischer Kontext«, in: Gerlach u. a., *Zur Rezeption Georg Friedrich Händels*, Bd. 1, S. 16–72.

<sup>45</sup> Sowohl Hermann Stephani als auch Johannes Klöcking und C. G. Harke realisierten ihre *Judas Maccabaeus*-Bearbeitungen ganz aus Eigeninitiative (vgl. Anm. 29–30); Fritz Stein, dessen Bearbeitung von *An Occasional Oratorio* als *Festoratorium* 1935 einen beträchtlichen Erfolg erlebte, war zwar Mitarbeiter in der Reichsmusikkammer, doch zeichnet sich seine Bearbeitung durch vergleichsweise minime Eingriffe aus; zudem handelte es sich bei *An Occasional Oratorio* – im Gegensatz zu *Judas Maccabaeus* – um ein Werk, das Steins Zeitgenossen als nahezu vergessen galt (vgl. die Dokumentation und Erläuterungen bei Gerlach u. a., *Zur Rezeption Georg Friedrich Händels*, Bd. 1., S. 209–225).

<sup>46</sup> Vgl. Ian Kershaw, »Working Towards the Führer. Reflections on the Nature of the Hitler Dictatorship«, in: *Hitler, the Germans, and the Final Solution*, New Haven 2008, S. 29–48 (der Aufsatz ist ursprünglich 1993 erschienen). Eine Anregung, eine Übertragung von Kershaws Beobachtungen auf das Gebiet der Musikgeschichte zu versuchen, findet sich bei Pamela M. Potter, »Dismantling a Dystopia. On the Historiography of Music in the Third Reich«, in: *Central European History* 40 (2007), S. 648.

<sup>47</sup> Vgl. neben Gerlach u. a., *Zur Rezeption Georg Friedrich Händels* beispielsweise auch Pamela Potter, »The Politicization of Handel and His Oratorios in the Weimar Republic, the Third Reich, and the Early Years of the German Democratic Republic«, in: *The Musical Quarterly* 85 (2001), S. 311–341.